

ISSN 978-9989184-75-8

ЗБОРНИК НА ТРУДОВИ, Прв приватен универзитет, Европски универзитет-Република Македонија, Скопје, 2008, стр. 53-61

Изворен научен труд  
(Original scientific paper)

### ПРИКАЗНА(И) ЗА СУДБИНИТЕ ЧОВЕЧКИ

(Кон феномените *ковчег* и *коњи* во романот *Азбука за непослушните* од Венко Андоновски и медитеранската приказна *Коњите на Свети Марко* од Милорад Павиќ)

д-р Луси Караниколова

#### *Апстракт*

Оваа статија ја третира проблематиката на детаљот во наративен текст. Фокусот на интересот е насочен кон естетските категории - „ковчег“ и „коњи“ во романот *Азбука за непослушните* од Венко Андоновски и расказот *Коњите на Свети Марко* од Милорад Павиќ. Се посматраат од гледна точка на нараторската диоптрија и според темпоралниот статус.

Тенденцијата е да се укаже на моќната семантичка обременетост на литературната подробност и нејзината флексибилност да го манифестира своето значење на површинско (=миметичко ниво) и длабинско рамниште (=ниво на смисла).

Клучни зборови: детаљ, „ковчег“, „коњи“, ниво на значење, ниво на смисла.

Keywords: detail, “chest”, “horses”, meaning level, semantic level

## 1. ПРИСТАП

Обидувајќи се дискурсот на оваа статија да го прилагодиме на текстовите што се предмет на наша опсервација, ја озаглавуваме како приказна. Приказна за судбините човечки.

Оваа приказна е приказна за две приказни. Приказна за еден ковчег и вистина за едно пророштво. Или: за душата на човекот и зборот и историја на словенскиот свет, но и своевидна хронологија на европската цивилизација и култура. Се фокусираме на два мошне фреквентни наративни ентитета, кои во контекстот на сопственото библиско, односно митско и историско опкружување добиваат универзален карактер: литерарниот факт *ковчег* во романот *Азбука за непослушните*<sup>1</sup> и феноменот *коњи* во расказот *Коњите на Свети Марко*<sup>2</sup> од Милорад Павиќ.

Поаѓалиште во пристапот е позицијата на нараторот кој во двата посочени текста\* се однесува речиси идентично. Всушност, раскажувачката оптика не е строго издиференцирана, така што нараторот го отпочнува своето раскажување со став на омнисцент, за тогаш кога ќе затреба, спонтано, благо и речиси стихийно да продолжи да говори во прво лице. Опитниот читател лесно може да ја одреди границата меѓу наративните пасажии во кои сезнаечкиот, односно јас-раскажувачот се суверени оператори со магистралните составки во структурата на текстот. Сепак, наизменичната промена на раскажувачката диоптрија воопшто не го оспорува квалитетот на наративот. Раскажувачите на приказните за судбините човечки се дотолку неприкосновени во својата позиција, што се способни, сосем легитимно, да манипулираат со значењето на релација: миметичко рамниште-поле на смислата.

Семантичката аксиоматика на двата текста подразбира продукција на значење по таков начин што матрицата (=семантичкото јадро) метастазира, доживува експанзија во долга, расчленета парафраза, која во секој миг ја има контролата над сопствената иницијална состојба.<sup>3</sup>

## 2. ДОПИРНИ ТОЧКИ

Сама по себе се наметнува дилемата: што го чини сврзувачкото ткиво кое ги доближува романот на Андоновски и медитеранската приказна на Павиќ?

Структурниот амбиент на АН од ВА и КСМ од МП дозволува библиска, односно митска рецепција. Историската димензија е константа на лигаментот на овие два текста. Читателот-намерник без поголем ментален напор ќе забележи дека во романот АН од ВА, во ликот на Исијан Убавиот може да го препознае нашиот господ Исус Христос, којшто низ раскажувачката оска се легитимира како пратеник на Константин Филозоф. Но, Исијан е Исијан само на миметичко рамниште. Во длабинската структура на текстот, во полето на смислата тој е Господ, симнат на земјата меѓу краснописците во манастирот Полихрон во Мала Азија, во летото господово 863-то, непосредно пред многу значајната Моравска мисија. Тука е за да покаже како да се разликува доброто од злото, како да се препознае вистината, за да го потсети народот дека коработ на дедо Ное чека да заплови уште еднаш. Заправо, смислата на неговото доаѓање со сиот негов имот-црно ковчеже и секира е: безгласно да им каже на монасите (читај

<sup>1</sup> Венко Андоновски: *Азбука за непослушните*, во книгата: *(При) казни, Детска радост*, Скопје, 1988 год., стр. 85-212

<sup>2</sup> Милорад Павиќ: *Коњи Светог Марка*, во книгата: *Медитеранске приче, Октоих*, Подгорица, 1995 год., стр. 153-161

\* Во натамошниот текст: АН од ВА, односно КСМ од МП

<sup>3</sup> Како базичен модел се ползуваат експертизите на Мајкл Рајфатер и Чарлс Сандерс Пирс по однос на начинот на третман на литерарно-дијалектичкиот процес *семиоза*. Имено, според Рајфатер, под *семиоза* се подразбира литерарен дијалектички процес на квалитативна трансформација на значењето во смисла, т.е. семиотички преод од рамништето на значењето на нивото на смислата. За Пирс пак, ниеден поим (=знак) не е сам по себе заклучен, ами бара потврда, натамошно објаснување. Појавата според која, еден знак се однесува на друг знак, така што генерира бесконечна низа знаци, Пирс ја нарекува *семиоза*. Види: Miroslav Beker: *Semiotika književnosti, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu*, Zagreb, 1991 godina, особено str. 33-40 и str. 111-131.

човештвото!) дека сепак го има, дека постои, дека тој, Господ е во сите нас, дека нашиот Господ сме ние самите и нашите човечки души. Овој Господ без зборови ја зборува вечната вистина дека сепак, надежта умира последна!

Сезнајќото пак, од расказот КСМ од МП, кој без пардон знае да проговори и во свое име, не е никој друг ами големиот митски љубовник, мрзливецот и убавец Парис. Меѓутоа, овој Парис е поинаков од оној којшто го познаваме преку циклусот митови за Троја. Крајот на приказната на Павиќ, всушност, го означува почетокот на вообичаениот темперамент на тројанскиот принц. Текот на нарацијата става на показ еден остроумец, речиси мудрец, кој сепак е партиципиент на митската лексика, така што не е имун на предодреденоста на судбината. Тој, нараторот Парис, се концентрира кон митски и цивилизациски помалку популарниот свој помлад брат Елен, од чија што видовидост зависи европската и безмалку иднината на светот. Содржината на пророштвото на Елен е доминантна на површинското рамниште на текстот. Вистината пак на пророштвото го исполнува семантичкото јадро под нивото на текстовна рецепција. А сè се врти околу четирите, во бронза излиени коњи што до ден денес ја красат венецијанската базилика Свети Марко и сè уште изнудуваат воодушевувачки погледи од посетителите на градот-атракција.

Пренебрегнувањето на наративната категорија време е уште една заедничка одлика на двата анализирани текста. Не се работи за целосно запоставување на овој литерарен ентитет, како што тоа понекогаш може да биде случај во чисто дескриптивните подрачја, зашто имено, не постои проза што би допуштила отсуство на темпоралната составка. Станува збор за кондензација на огромни временски периоди на релативно мал текстовен простор. И двајцата автори приодот кон овој елемент од структурата го прават на себесвојствен начин, меѓутоа, ниту во едниот ниту во другиот случај не се исклучува тесната, речиси неминовна поврзаност со „подробностите“ *ковчег* и *коњи* кон кои првенствено е фокусирано нашето внимание.

Романот АН од ВА сублимира временски опсег од околу девет столетија на нешто повеќе од стотина страници. Тука заемно се надополнуваат мисионерската улога на Исус Назараканецот во подемот на христијанството како цивилизациска придобивка со почетоците на покрстувањето и просветувањето на Словените. Тоа е резултатот што го дава смисловното (=симболичко) рамниште. Површинското ниво на текстот подражава дејство локализирано во едно светилиште, временски прецизно лимитирано во годината 863-та, кога се прават финалните подготовки за изведување на најголемата по обем и значење мисија на солунските браќа Кирил и Методиј. Настаните се прекршуваат преку дејствувачите: уважениот за нашиот анонимен наратор отец Варлаам, отец Ефтимиј Црвениот, брилијантниот препишувач Михаил Непорочниот и Исијан, медијаторот меѓу нив и отец Кирил. Релациите меѓу субјектите ги обезбедуваат буквите, т.е. азбуката за непослушните, еден ковчег и во него едно перце од птица и уште една секира. И толку. Но, концентрираната на овие ентитети приказна од перспектива на наративното упориште време толку ескалира, доживува таква експанзија што најпосле, како краен впечаток се наметнува сознание тотално безвременско: судбината човекова зависела и ќе зависи од „материјата“ и состојбата на неговата душа, од способноста да се биде свој, да се биде оригинален, од мудроста и моќта да се допре до вистината за себе и за светот околу себе.

Темпоралниот статус на медитеранската приказна на Павиќ приближно може да се определи вака: времето овде го нема и го има. Кога го нема, кога е хронолошки неопределено, тоа време е дамнешно и митско, можеби поточно тројанско и по малку Хомеровско. Во секој случај, одвај на места ги „прелева“ границите на познатите настани врзани за енигмата Троја. Меѓутоа, кога тоа, времето, престанува да биде митско и почнува да станува историско, тогаш со крупни чекори ја пречекорува антиката, средновековието и „оддеднаш“ стигнува до нашиот дваесетти век. Огромна концентрација на време во само дваесет и два отпечатени реда. Успешен и неверојатен пркос на историјата!!!!... Просторот е прецизно конкретизиран-италијанскиот град на вода и во него една катедрала. А на неа четири монументални споменика, многувековни неми сведоци на историјата. Како и ковчегот во романот на Андоновски и тука, коњите се коњи само навидум. Нивното присуство на фасадата на венецијанската базилика, во полето на смислата добива димензија на фаталност.

Кобното и судбинското се последната карика во синцирот-лигамент меѓу романот АН од ВА и расказот КСМ од МП. Низ неколкуте илјадници оловни редови дише судбината и историјата на христијанството, словенскиот свет, на човековата цивилизација воопшто...

### 3. ЗАСЕБЕН ПРИСТАП

#### *За ковчегот*

Не еднаш и не првпат во своето творештво Венко Андоновски посветува внимание на феноменот ковчег.<sup>4</sup> Се дистанцираме од сеопфатен третман на овој елемент во неговата литература, од проста причина што, според наше видување, ковчегот од романот АН антиципира значење што парцијално се сретнува низ другите текстови на овој автор.

Наративниот ентитет *ковчег* почнува да егзистира низ романот како подробност. Сепак, уште при првото соочување со него, станува јасно дека тој не е обичен минијатурен факт, ами дека овде или онде, порано или подоцна, раскажувачката структура, преку својата иманентна каузалност, ќе му го обезбеди вистинското значење и смисла. Тоа и се случува.

„ (...) Замислувам дека светот има форма на ковчег што Седржителот го носи под мишка“, вели анонимниот јас-наратор на почетокот од второто поглавје во романот АН од ВА. „ (...) И уште мислам дека сè на овој свет има форма на ковчег, и дека *целиот свет е голем ковчег во кој се ставени помали ковчежиња, а во нив уште помали*. Зарем мртвите кога ги праќаме на оној свет, не ги ставаме во ковчег? Зарем кога доаѓаме на овој свет не нè ставаат во лулка, што е налик на ковчеже? Куќите наши зарем не наликуваат на ковчег со поклопка озгора, за да не врне и за да ни биде топло внатре? Бунарот зарем не е ковчег во кој се чува богатството на животот-водата! И зарем манастирот наш не е налик на ковчег со богатство, како и коработ што плови по морето, со вредни нешта во утробата? Па и утробите на жените, не ли се ковчежи во кои се чува она што треба да се роди, да се сочува, за да не му наштети нешто? *Телото ковчег не ли е за душата*, и небото поклопка не ли е од еден ковчег, поклопка издупчена, за да ни доаѓа виделина од виделата небески? Ја љубам таа слика на светот како голем ковчег, оти е добра (...)”<sup>5</sup> (курзив Л.К.)

Која и каква е супстанцата на ковчегот?

Според кажувањето на нашиот симпатичен наратор, „целиот свет е голем ковчег“, кој, многу едноставно, функционира според принципот-руски кукли. И уште вели (а звучи мошне уверливо и потполно успева да нè убеди) дека телото е ковчег на душата. Или: телото е нештото еднадвор, видливото; а она што е внатре и е невидливо, спиритуално-е, тоа е душата! Значи, како читатели сме мошне вешто заведени, речиси маѓепсани од моќниот анонимец кој ни говори за ковчег и во него многу ковчежиња, за тело и во него душа. Во една ваква констелација, дури и за Господа наоѓа простор, па вели: „ (...) И Господ е невидлив, оти и тој не е надвор, ами внатре во човека, положен во нашите души. А, нашите души понајчесто се гробови Божји, оти се темни како гробници и во нив положеното од Бога не се виѓава.“<sup>6</sup> Ни помалку, ни повеќе, онемениот краснописец од манастирот Полихрон во Мала Азија зборува за светот и неговиот поредок, за човекот и она што го прави човек, за вечната и неминовна проникнатост меѓу макро и микрокосмосот.

Матричната материја на ентитетот *ковчег* ја чинат две семантички станици, чиешто експлицитно толкување воопшто не и е туѓо, ниту пак непознато на човековата емпирија: Господ е во нас, мојот Господ тоа сум јас, нашата судбина зависи од нас! (=семантичка платформа бр.1)

Искуството на древната мудрост пак, нè научи дека вистината и зрелоста подразбираат себепознавање и спознание за светот околу себе. И ова го има во ковчегот на Убавиот. А доаѓа од утробата на буквите: „ (...) Да погледне зад буквите, во нивната утроба; проба да ни ги отвори очите, слепци да исцели, да видат оти зад буквите со кои денес пишуваме стојат слики, и дека зад секоја од нив по една историја, по една повест, по едно нешто се крие (...)”<sup>7</sup> Ете затоа, на дното на ковчегот на Исијан се наоѓа само едно перце. (=семантичка платформа бр.2)

Во литературното и културното наследство, разгранетата симболика на феноменот *ковчег* се врзува за старозаветниот дедо Ное и неговиот кораб (=ковчег), „ (...) кој плови низ водите на потопот и

<sup>4</sup> Венко Андоновски: *Словенскиот ковчег* во книгата *Три драми, Култура*, Скопје, 1998 год. стр. 5-77

<sup>5</sup> Венко Андоновски: *Азбука за непослушните*, op. cit. стр. 94, 95

<sup>6</sup> Ibidem, стр. 88

<sup>7</sup> Ibidem, стр. 90, 91

ги содржи сите елементи на циклична обнова. Меѓутоа, ковчегот подразбира и спознание и свето знаење и претставува своевидна историска придобивка, зашто Ное го сочувал претпотопското искуство, но и затоа што многу често тој се споредува со Христа, а коработ со крстот. Најпосле, ковчегот е симбол на скровиште за богатство, но не било какво богатство, туку богатство на спознанието и животот и претставува начело за зачувување и преродба на суштествата.<sup>8</sup>

Значењето на ковчегот (=сандакот), што како единствено свое богатство го носи со себе Исијан Убавиот е комплементарно со она од светското културно и цивилизациско искуство. Зашто имено, и според онемениот краснописец од манастирот Полихрон во Мала Азија и Господ си го носи под пазуви ковчегот на светот и се грижи за човештвото, бидејќи тоа е предмет на неговата љубов.

### *За коњите*

Во колективната меморија на народите од светот, феноменологијата на коњот стекнала првенствено митска рецепција. Таква каква што е и во приказната на Павиќ. „ (...) Коњот испливува од утробата на земјата или од длабочините на морето, галопирајќи како крвта во вените. Овој архетипски коњ, син на ноќта и на тајните, носи смрт и живот, бидејќи е поврзан со огнот, разорен и победоносен и со водата, хранителка и давителка (...). Тој е најблагородното што човекот го стекнал. Но, ништо не е стекнато засекогаш, па и покрај таквата светска слика, мрачниот коњ ја продолжува во нас својата пеколна трка: час е корисен, час е погубен“.<sup>9</sup>

Како битен елемент во структурата на текстот, наративниот ентитет коњи неколкукратно се прекршува низ медитеранската приказна на Павиќ: првпат се сретнува во заглавието (и во заглавието на целата збирка раскази), уште еднаш на патувањето на Елен во Цариград и последен пат во извештајот на италијанскиот весник *Correire della sera*, од 21-ви март, 1975-та година, кога еден од четирите бронзени коњи бил отстранет од фасадата на црквата Свети Марко во Венеција, зашто неговата бронзена глазура била зафатена од рак. Заедно со информациите дека коњите потекнуваат од векот на Александар Велики и дека во 1204-та година крстоносците со галии ги пренеле од Цариград во Венеција-се добива билансот за присутноста на третирианиов наративен ентитет на миметичко рамниште.

Меѓутоа, она што побудува посебен интерес и што го возбужда дури и масовниот читател е сознанието за смислата што тој ја носи под нивото на текстовна рецепција. Поврзан со водовитоста на лик кој има многу мал простор во митологијата, фаталноста на коњите станува реалност: „-Погледни ги добро коњите. Тие сега мируваат. Но, кога коњите ќе се помрднат, пропаѓа едно царство“.<sup>10</sup> Значи: кога коњите се стабилни, тогаш се полезни; ако се помрднат, тогаш се погубни, ни помалку ни повеќе-за цело едно царство!

Во годината 1975-та, коњите не се помрднуваат, ами уште полошо: еден од нив „се разболува“ и бидува отстранет. Причините за „болеста“ на еден од четирите коњи во текстот на Павиќ се најмалку две: едната со симболична, другата со стварносна димензија.

Имено, симболиката на коњот, меѓу другото подразбира дека: „(...) Коњот е видовит и водач; тогаш тој управува, бидејќи само тој може да помине неказнето низ тајните недостапни за разумот.“<sup>11</sup> Кај Павиќ, видовитоста е атрибут на Елен, но таа не би имала ефект ако функционира независно од бронзените коњи и нивното мирување или придвижување. Впрочем, пророштвото припишано на коњите постои и пред Елен да ја препознае видовитоста како своја карактеристика.

Зошто еден од четирите коњи е „нападнат од рак на бронзата“ токму на почетокот на последната четвртина на XX-от век? Зошто токму тогаш кога најмногу требаше да се ужива во плодовите од научно-техничката револуција од претходното столетие? Одговорот е експлицитен: „(...) Цели 23 века овие коњи успешно одолеваа на налетите од морето и дождовите, но не можеа да се спротивстават на затруениот воздух на нашето време.“<sup>12</sup>

<sup>8</sup> J. Chevalier, A. Cheerbrant: *Rjecnik simbola; Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983, str. 295*

<sup>9</sup> Ibidem, str. 270, 271

<sup>10</sup> Милорад Павиќ: *Коњи Светога Марка*, op.cit. стр. 159

<sup>11</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant: *Rjecnik simbola*, op.cit. str. 272

<sup>12</sup> Милорад Павиќ: *Коњи Светога Марка*, op. cit. стр. 161

Што е она што го труе „воздухот на нашето време“? Според заклучокот на нараторот, одговорноста треба да ја понесе целото човештво, зашто кога еднаш стекнатите придобивки не се почитуваат, злото им враќа со зло токму на оние што го продуцирале. „Лошото време го прават лошите луѓе“, би рекол Петре М. Андреевски. Тука „лежи“ реалната димензија на причините за „болеста“ на коњот и неговото жалосно симнување од монументот Свети Марко во Венеција.

#### 4. УНИВЕРЗАЛИЈА

Фаталноста како заеднички белег на наративните ентитети *ковчег* и *коњи* во двата анализирани текста достигнува степен на ригорозност: таа конечно ја заситува утробата на нуклеусната матрица во полето на смислата. Смислата пак, „се осмислува“ преку длабочинскиот мониторинг кон внатешноста на ковчегот и сензибилноста на древните бронзени коњи. Таквиот поглед е/треба да биде вечен.

А ние само ја нотираме како искрена порака (читај молба!)

-Не дај боже дедо Ное да одлучи повторно да замине на пловидба! И: да му се молиме на Господа да не се поместат коњите на Свети Марко од своето лежиште! Или подобро: не само да се молиме!...

#### РЕЗИМЕ

Третманот на категоријата детаљ во два различни по вид наративни текста, романот *Азбука на непослушните* од Венко Андоновски и расказот *Коњите на Свети Марко* од Милорад Павиќ упатува на стабилност во процесот на манифестација на неговото значење. Навидум „минијатурниот“ и „неважен“ литерарен факт, во структурата на раскажувањето окрупнува до таа степен што станува носител на универзалната димензија на текстот.

#### SUMMARY

This study treats the problematics of detail in narrative text. Main focus of interest here is directed to two esthetic categories denoted as “chest” and “horses” in the novel “Azбука about the insubordinate ones” by Venko Andonovski and “The Horses of Saint Mark”, stories by Milorad Pavic. They are observed from the view of narrative dioptry and according to the temporal status.

The tendency is to suggest the powerful semantic load of the literary particle and its flexibility to manifest its own meaning on superficial (=mimetic level) and deeper (=semantic) level.

---

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андоновски, Венко: Азбука за непослушните, во книгата: (При) казни, Детска радост, Скопје, 1988 год., стр. 85-212;
2. Андоновски, Венко: Словенскиот ковчег, во книгата Три драми, Култура, Скопје, 1998 год. стр. 5-77;
3. Beker, Miroslav: Semiotika književnosti, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1991 godina;
4. Павиќ, Милорад : Коњи Светога Марка, во книгата: Медитеранске приче, Октоих, Подгорица, 1995 год., стр.153-161;
5. Chevalier, J - Cheerbrant, A: Rjecnik simbola; Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983, str. 295;